

VORGOTISCHE
MINIATUREN
DIE ERSTEN JAHRHUNDERTE
DEUTSCHER MALEREI



DIE BLAUE BÜCHER

Dieser Band, der nicht auf einen raschen äußeren, sondern auf einen starken inneren Erfolg rechnet, möchte dem nationalen Bewußtsein der Gebildeten eine machtvoll-lebendige Provinz deutscher Kunst und deutscher Geistigkeit erschließen, die bisher nur Wenigen, eigentlich wohl nur den Fachgelehrten, zugänglich ist. Unter denjenigen Blauen Büchern, die versuchen, „die Nation mit ihrer Vergangenheit zu verbünden“, ist dies eines der mächtigsten. So erschien die Verlagsübernahme als Pflicht.

Der Verleger

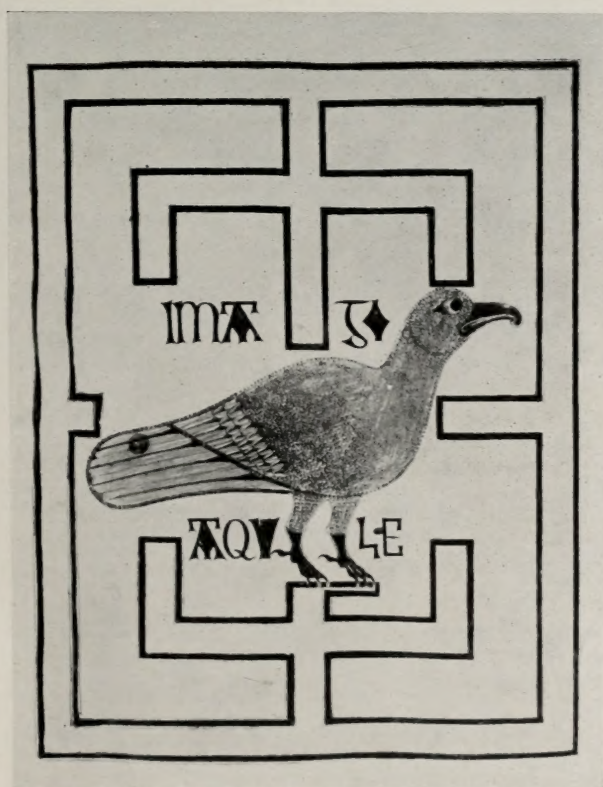
Alle „Normalbände“ der „Blauen Bücher“, d. h. alle Bände, mit den für die Sammlung durchschnittlichen Selbstkosten haben denselben Reichsmarkpreis. Nur die Bände von wesentlich höheren Selbstkosten werden — als „Sonderbände“ bezeichnet — zum anderthalbfachen Preise verkauft.

Wer „Blaue Bücher“ zu kaufen wünscht, achte genau auf die einfache und klare Bezeichnung „Die Blauen Bücher“ und auf die Verlagsfirma. Seit die „Blauen Bücher“ das Vertrauen weiterer Kreise erworben haben, suchen hin und wieder andere Unternehmungen durch Annäherung der Ausstattung oder der Bezeichnungen zu ernten, wo sie nicht gesäet haben.

B. H. BLACKWELL LTD.
Booksellers
50 and 51 BROAD STREET
OXFORD



HANNS SWARZENSKI
VORGOTISCHE MINIATUREN
DIE ERSTEN
JAHRHUNDERTE
DEUTSCHER MALEREI



1.-8. TAUSEND. 1927. MIT 87 GROSSEN BILDSEITEN

KARL ROBERT LANGEWIESCHE
VERLAG · KÖNIGSTEIN IM TAUNUS & LEIPZIG



Die bedeutendste zusammenhängende Arbeit über die gesamte mittelalterliche Buchmalerei ist von A. Haseloff, Kiel und findet sich im I. und II. Band der französischen Kunstgeschichte von A. Michel. Ferner sind zu nennen C. G. Zimmermann: Vorkarolingische Miniaturen. A. Merton: Buchmalerei in St. Gallen. A. Haseloff: Psalter Erzbischofs Egbert von Trier. W. Vöge: „Deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends“. A. Bösl: Reichenauer Buchmalerei in „Kultur der Reichenau“ Bd. II. G. Swarzenski: Regensburger und Salzburger Malerei. Vange: Bährische Malerschule. A. Haseloff: Thüringisch-Sächsische Malerschule und die Mittelalterliche Kunst in Döring-Vöge: Meisterwerke. Gesamtpublikationen einzelner Handschriften und Einzeluntersuchungen sind in den Anmerkungen angegeben. Alle Rechte vorbehalten. Auch das der Übersetzung. Amerikanisches „Copyright“ bei Karl Robert Lange- wiesche. Druck von Julius Klinckschmidt in Leipzig
Printed in Germany

Dies Buch entsprang dem Wunsch, einen weiteren Kreis mit der ältesten deutschen Malerei des Mittelalters bekanntzumachen. Eine Auswahl von 86 Miniaturen soll einen Überblick über die fünf Jahrhunderte Malerei geben, die noch nicht das Tafelbild kannten. Denn der Maler war damals in seinem Schaffen fast ausschließlich auf die großen Wände romanischer Innenräume und auf die Pergamentseiten des kostbaren Buches angewiesen. (Monumental- und Miniaturmalerei.) Während aber die Monumentalmalerei durch Natur oder Menschenhand nur in zerstörter oder verfälschter Form uns überkommen ist, hat die Miniatur ihre ursprüngliche Form und Farbe völlig rein bewahrt. Es geht jedoch nicht an, aus diesen Gründen die Buchmalerei nur als einen Ersatz für die verlorengegangenen Wandbilder zu bewerten, denn die monumentale Wirkung der mittelalterlichen Kunst ist durchaus nicht an das große Format gebunden. Das Mittelalter, das in der kostbaren künstlerischen Klein- und Feinarbeit (Gold, Elfenbein, Emaille) ein gottgeweihtes Schaffen sah und hier sein Bestes gab, konnte gerade auf so kleinem Raum und in so kleiner Form seine künstlerischen Absichten am vollkommensten ausdrücken. So dürfen also die einzelnen Miniaturen einer mittelalterlichen Handschrift — auch aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang mit Ornament und Schrift gelöst — als selbständige künstlerische Schöpfungen aufgefaßt und betrachtet werden. Erst in der gotischen Malerei, etwa seit 1300, erhält das Tafelbild die Bedeutung, die es bis auf unsre Zeit bewahrt hat; gab es auch dann noch große Meister der Buchillustration, so werden doch die entscheidenden Fragen der Malerei im Norden von da ab von der Tafelmalerei gelöst.

Wie die frühmittelalterliche Kunst vorwiegend kirchliche Kunst ist, so bedient sich auch die Buchmalerei in erster Linie der biblischen Schriften und der übrigen für den Gottesdienst notwendigen liturgischen Bücher *). Daneben erfreuen sich auch die Illustrationen der Heiligenleben, der Moralwerke, der Chroniken wachsender Beliebtheit. Die eigentlichen Hauptwerke der frühmittelalterlichen Buchmalerei bleiben aber doch die liturgischen

Prachthandschriften, die — in ihren goldnen, mit Elfenbein und Edelsteinen geschmückten Einbänden (S. 7) — schon ihrer Zeit seltene und ehrwürdige Schätze waren, Aufträge und Schenkungen der Kaiser und Kirchenfürsten an ihnen verbundene Kirchen und Klöster.

Der Schmuck einer solchen Handschrift ist äußerst mannigfaltig. Die Schriftseiten sind belebt durch bunte und ihrer Bedeutung entsprechend reiche Initialen (Seite 54). Die Anfänge der Evangelien und andre bei der Lesung der hohen Kirchenfeste besonders hervorzuhebende Worte stehen oft in großer goldner Schrift auf purpurgetränktem Pergament, die ganze Seite füllend (Seite 66). Zwischen den Text eingestreut, in bestimmter Folge, finden sich dann, in Deckfarbe oder Federzeichnung ausgeführt, die einzelnen Bilder: Die Majestas, die vier Evangelisten; Szenen aus dem Leben und Sterben Christi. Auch das Alte Testament hat seinen festen Bilderkreis, der zwar gern variiert, aber nur selten ganz verlassen wird. — So ist auch die Bilderhandschrift in dem Zusammenwirken von Einband, Schrift, Bild und Initial — wie mehr oder weniger jedes mittelalterliche Kunstwerk — ein Gesamtkunstwerk.

Während frühere Zeiten in der Kunst des Mittelalters einen Verfall, eine unüberbrückbare Kluft zwischen den idealen Höhen der Antike und ihrer Wiedergeburt im 15. Jahrhundert erblickten, bestenfalls ein unvollkommenes, kindliches Bemühen anerkannten, scheint heute ein neues Verständnis für den Eigenwert und die eigene Schönheit dieser Kunst zu erwachen. — Der Betrachter muß sich hüten in diesen Bildern Naturtreue zu suchen, und das Kunstwerk nach der „richtigen“ Wiedergabe des Raumes, der Perspektive oder der Proportionen zu beurteilen. — Das frühe Mittelalter *), ganz auf das Transzendente und das Reingeistige eingestellt, ist sinn- und naturfeindlich. So will denn auch die Kunst, die der Veranschaulichung der göttlichen Gedanken und der ewigen geistigen Ideen dient, der Welt der sinnlich-trügerischen Wahrnehmung eine andre wahrere Welt gegenüberstellen. Das Symbolische und Formelhafte gewinnt daher an Bedeutung (Abb. des Titelblattes), die Handlung wird aus der irdischen Landschaft in die übernatürliche, unwirkliche

*) Das „Evangeliar“ enthält den vollständigen Text der vier Evangelien; „Evangelistar“ oder „Perikopenbuch“ nur die für den Gottesdienst notwendigen Lesungen aus den Evangelien. Das „Lektionar“ umfaßt die für den Gottesdienst notwendigen Lesungen aus dem gesamten Bibeltext. Das „Sacramentar“ enthält die vom Priester bei der Messe gesprochenen Gebete. Im „Missale“ sind die gesamten Lesungen, Gebete und Gesangsteile, im „Graduale“ und „Antiphonar“ nur die gesungenen Teile des Gottesdienstes enthalten.

*) Wohl die beste Einführung in das Verständnis der mittelalterlichen Kunst ist das Buch von M. Dvořák: Idealismus und Naturalismus in der Gotischen Skulptur und Malerei, auf dem auch die folgenden Bemerkungen fußen. — Ferner sei hier auf Sauerlandts Einleitung zu der „Deutschen Plastik des Mittelalters“ in den Blauen Büchern und auf den ersten Band von Dehios „Deutscher Kunstgeschichte“ hingewiesen.

Sphäre des Goldgrundes verfezt (vgl. Seite 8 und 12 mit 32), alles Gegenständliche der Erzählung auf ein Mindestmaß beschränkt, und wie in einer Bilderschrift nach bestimmten Schemen andeutungsweise dargestellt (S. 19, 41, 59). So konnte sich alles auf den geistigen Mittelpunkt des Bildes konzentrieren. Freigeworden von jedem Erdenrest und losgelöst von der Logik und Mechanik der irdischen Natur konnte sich nun die Kunst nach ihren eignen übersinnlichen Gesetzen bewegen. Die Ausdrucksmöglichkeiten, das freie, rein geistige Spiel der Linien und Rhythmen war nicht mehr durch die Gesetze der Natur gehemmt und vermochte den Beschauer in eine idealere und weltentrückte Sphäre zu erheben. — Bei der Erdverbundenheit alles menschlichen Tuns mußte freilich immer wieder durch den Einbruch der Wirklichkeit ein neuer Ausgleich mit der Welt gesucht werden. Aber dieser Vorgang (Seite 8) ist nicht so zu verstehen, als ob man plötzlich wieder die Antike und die „richtige“ Wiedergabe der Natur entdeckt hätte — sie war dem Mittelalter nie ganz verlorengegangen — sondern auch der Mensch und die Natur werden allmählich als Schöpfungen Gottes in diese Welt der ewig göttlichen Ideen erhoben und so als Teile der geistigen Weltordnung in das Darstellbare einbezogen (Seite 59, 79). — An diesem stufenweise sich vollziehenden Ausgleich des Übersinnlichen und des Wahrnehmbaren kann man die ganze Entwicklung der mittelalterlichen Malerei bis zur Gotik ablesen.

Was sich an frühmittelalterlichen Buchmalereien bis auf den heutigen Tag erhalten hat, ist äußerst lückenhaft; die große Menge der Handschriften in Bibliotheken und Kirchenschätzen darf über das Verlorene nicht hinwegtäuschen. In den wenigen glücklichen Fällen, wo wir überhaupt die Quellen und die Entwicklung einer bestimmten „Malerschule“ zu erkennen vermögen, fehlen oft wichtige Bindeglieder zwischen den einzelnen Werken. Vieles ist uns überhaupt nur in späteren Kopien bekannt, nach denen wir die ungleich bedeutenderen Vorbilder beurteilen müssen.

Der gesamte Komplex der christlichen Spätantike: Syrisches und Koptisches neben Byzantinischem und Römischem sind die Quellen, aus denen die Kunst des Mittelalters schöpft. — Die konsequente Umwandlung des Organismus in abstrakte und ornamentale flächenhafte Gebilde, wie sie uns in der irischen und frankosächsischen Buchmalerei (Küstländer Nordfrankreichs) in ihrer höchsten Entwicklung entgegentritt (Abb. des Titelblattes),

beginnt wahrscheinlich im 6. Jahrhundert. Die unsinnliche, aus abstrakter und geometrischer Vorstellung geborene Linienornamentik dieser Kunst zeugt — ganz abgesehen von dem raffinierten Farbensgeschmack — von einem ungeahnten Reichtum der Phantasie und einer zwingenden Kraft der Rhythmik. Es ist bedeutsam, daß hier, wo die Linie der alleinige Träger höchsten Ausdrucks wird, der Norden zum erstenmal in der Geschichte der Kunst an erster Stelle steht. — Deutschland (im Sinne des heutigen geographischen Begriffes) spielt in dieser Zeit jedoch noch keine führende Rolle. Die merovingischen Handschriften der Klöster St. Gallen und Echternach sind Import. Auch die großen sogenannten „Renaissanceschulen“ (Tours, Reims, Corbie, Metz) der Karolingischen Epoche haben ihren Sitz außerhalb der heutigen Reichsgrenzen. Die Werke der sogenannten *Palastschule*, die sich alle durch eine spätromisch-antifikisierende „impressionistische“ Malerei auszeichnen (Seite 8), stammen zwar vom Niederrhein (Aachen, Cleve, Xanten), doch ist ihr deutscher Ursprung keineswegs erwiesen. Auch die Heimat der Handschriften, die sich um das Evangelienbuch der Äbtissin Uda aus St. Maximin in Trier gruppieren, und deren Evangelistenbilder (Seite 9) auf syrisch-ägyptische Vorlagen zurückgehen, ist noch nicht erkannt worden. Es ist höchst bezeichnend, daß diese Werke, die im Gegensatz zu dem malerisch-impressionistischen Stil der „Palastschule“ durch die mächtige Ausdrucks Gewalt der gehäuften Linien wirken, unter allen anderen Karolingischen Schulen allein einen nachhaltigen Einfluß auf die Stilbildung der späteren deutschen Malerei ausgeübt haben. Die Miniaturen der Fuldaer Schule (Seite 13) und der Allemannischen Klöster (Reichenau, S. Blasien [?], Maria Einsiedeln [?], Seite 14 bis 16) lassen eine Berührung mit den Werken der „Uda-Gruppe“ erkennen (vgl. S. 9, 12, 13). — Ihr Bestes hat die karolingische Malerei auf deutschem Boden in den Arbeiten des Klosters St. Gallen geleistet. Neben den Prachtwerken rein ornamentalen Charakters (die in diesem Buche nicht aufgenommen werden konnten), sind vor allem die Federzeichnungen dieser Schule (S. 10, 11) hervorzuheben, die als die deutsche Parallelererscheinung zu der Kunst des Utrecht-Psalters (Reims) aufzufassen sind, und in denen sich antikes Kunstgut am besten forterbte. — Die Umwandlung vom karolingischen zum ottonischen Stil, die sich stufenweise — unter dem Einfluß der Uda-Gruppe — im 10. Jahrhundert vollzog, können

wir in den schon erwähnten Arbeiten der allemannischen Klöster (Seite 14 bis 16) gut verfolgen.

Die künstlerische Vormachtstellung Frankreichs (beziehungsweise der westfränkischen Zentren) geht unter den Ottonen auf Deutschland über, das sich in den Buchmalereien der Reichenauer Schule Weltgeltung erwirbt. Kaiser und Papst, weltliche und geistliche Fürsten lassen von den Künstlern des Bodenseeklosters ihre kostbaren Prachthandschriften ausmalen. — Das Evangelistar, das Erzbischof Egbert von Trier auf der Reichenau anfertigen ließ (der sogenannte Codex Egberti), gehört zum vollkommensten, was die mittelalterliche Kunst hervorgebracht hat (Seite 18, 19). Die spätantike Malerei des 4. und 5. Jahrhunderts ist der Hintergrund dieser Kunst. Aber es steht einzig da, wie hier das heilige Geschehen sich dem stimmungsmäßig empfundenen Raum einfügt. — Die für Trier bestimmte Handschrift wirkte stilbildend auf eine Reihe dort entstandener Miniaturen (S. 20, 21). Auch die bilderreichen Prachtbände, die vor allem die salischen Kaiser in der benachbarten Abtei Echternach herstellen ließen (S. 22 bis 25), stehen noch im Banne des Reichenauer Meisters. — Der Stil des „Codex Egberti“ steht völlig einsam unter den Werken der Reichenauer Schule. Eine andre, ihrem künstlerischen Willen nach völlig entgegengesetzte Richtung scheint den Forderungen der Zeit im höheren Maße entsprochen zu haben. Es sind die bekannten Evangelienhandschriften der sächsischen Kaiser und ihrer Verwandten (S. 26 bis 33). Die modellierende, malerisch weiche Art des Egbert Codex wird völlig aufgegeben zugunsten einer rein linearen und flächigen Wirkung. Das Bedeutende einer Bewegung, die Stärke eines Ausdrucks wird immer mehr betont durch die Intensität der Linien. Das Gewalttame, das dieser Kunst anhaftet, macht sie besonders geeignet zur Versinnbildlichung gewaltiger seelischer Erregungen und visionärer Vorgänge (S. 27).

Gänzlich anderer Art sind die Hauptwerke der Kölner Schule (S. 34, 35), die sich an der „impressionistischen“ Richtung der karolingischen „Renaissanceschulen“ (Seite 8) gebildet zu haben scheinen. Die Intensität des Ausdrucks und der Bewegung wird hier nicht durch lineare, sondern durch rein malerische Wirkung erzeugt. Neben dieser Richtung hat die Schule in anderen Handschriften jedoch auch Reichenauer und Trier-Echternacher Elemente in sich aufgenommen.

Unter den Schulen von mehr lokaler Bedeu-

tung muß die von Fulda hervorgehoben werden, die uns schon aus dem 9. Jahrhundert bekannt ist. Die norddeutschen Werke (Quedlinburg, Hilbesheim, Minden) zeigen in der Initialornamentik bisweilen noch den Einfluß der frankosächsischen Schulen; in ihrem Bilderschmuck sind sie von Reichenauer oder Regensburger Werken abhängig (S. 40).

Regensburg ist das zweite bedeutende Zentrum der deutschen ottonischen Malerei (S. 37 bis 41). Will man in der rein abstrakten Veranschaulichung geistiger Ideen und Zusammenhänge den tiefsten Sinn der mittelalterlichen Kunst erkennen, so hat die Regensburger Malerei diese Forderung am vollkommensten erfüllt. — Während in der Reichenauer Kunst noch einmal eine Annäherung an die antike malerische Auffassung eingetreten war (Egbert Codex), ist in den eigensten Schöpfungen der Regensburger Schule auch die letzte sinnliche Verbindung mit einer bildhaften Wirklichkeit abgebrochen. Der einheitliche Bildhintergrund der karolingischen und Reichenauer Miniaturen wird in kleine stoffartige Flächenornamente aufgelöst, die die einzelnen Teile des Bildes fester untereinander verbinden (vgl. S. 34 und 37). Durch die Durchbringung des Inhaltlichen und Ornamentalen (Seite 38 und 39) konnte auch der nicht darstellbare, der geistige, rein gedankliche Zusammenhang der im Bilde veranschaulichten Ideen dargestellt werden. So versinnbildlicht das Kreuzigungsbild der Äbtissin Uta (S. 38) die kühne gewaltige Idee das gesamte mittelalterliche Tonssystem, die Sphärenharmonie, im Zusammenhang mit dem Gekreuzigten und dem Kampf zwischen Leben und Tod zu begreifen. — Neben dieser Vorliebe für symbolische Darstellungen und reichste ornamentale Ausstattung der Bildseiten kennzeichnet die Schule der mächtige Einfluß, den die byzantinische Kunst hier zum ersten Male auf das deutsche Kunstschaffen ausgeübt hat. — Die letzten Regensburger Arbeiten des späten 11. Jahrhunderts müssen im Zusammenhang mit den Miniaturen der übrigen bairischen Klöster (z. B. Tegernsee) betrachtet werden. In dem strengen Aufbau und in der harten Linienführung (Seite 41) sind sie die Verkünder des neuen romanischen Stiles im 12. Jahrhundert.

Das 12. Jahrhundert verdient die „klassische“ Zeit des romanischen Stiles genannt zu werden. Die letzten Erinnerungen und Versuche räumlicher und malerisch-antifikisierender Darstellung sind überwunden. Das gewalttame ausdrucksübersteigerte Wesen der Malerei des 10. und 11. Jahrhunderts, das mit den For-

men willkürlich schaltet, ist durch eine klare Gesetzmäßigkeit gebündelt. Die Entdeckung ganz neuer Ausdrucksmöglichkeiten in der Linie führt zu ungeahnten Höhepunkten, die entweder in einer ausgesprochen „schönen“ und ruhigen Ausgeglichenheit oder in einer aufgeregten und übersteigerten Bewegung der Formen erreicht werden (vgl. Seite 48, 58 mit 68, 69). Hinter diesen Schöpfungen der romanischen Zeit steht die byzantinische Kunst mit ihrer großen Tradition. Dem gewaltsamen Suchen der ausdrucksbetonten abendländischen Kunst konnte sie — wie wir es schon in Regensburg beobachteten — durch ihre „formale“ Überlegenheit, klärend, läuternd aber auch ernüchternd entgegenwirken.

Den stärksten Anteil an dieser Entwicklung hat Salzburg (S. 45 bis 48, 66). Es folgen Regensburg (Seite 58, 59), Schwaben (Seite 43, 44) und die österreichischen Alpenländer. Im Norden sind es die Rheinlande (Seite 42, 54 bis 57) und seit der Mitte des Jahrhunderts das künstlerisch mächtig aufblühende Sachsen (S. 50 bis 53). — Während jedoch die rheinischen und süddeutschen Werke neben stilistischen Eigentümlichkeiten auch eine gewisse lyrische Zartheit des Empfindens verbindet (S. 42, 48, 56), behauptet die sächsische Kunst in ihrer strengen Monumentalität (Seite 50) und ihrer reichen dekorativen Pracht (Seite 52, 53) durchaus ihre Selbständigkeit. Die Hauptzentren der Buchmalerei sind hier Halberstadt, Hildesheim und die Klöster der Wesergegend (Korvey und Helmwardeshausen).

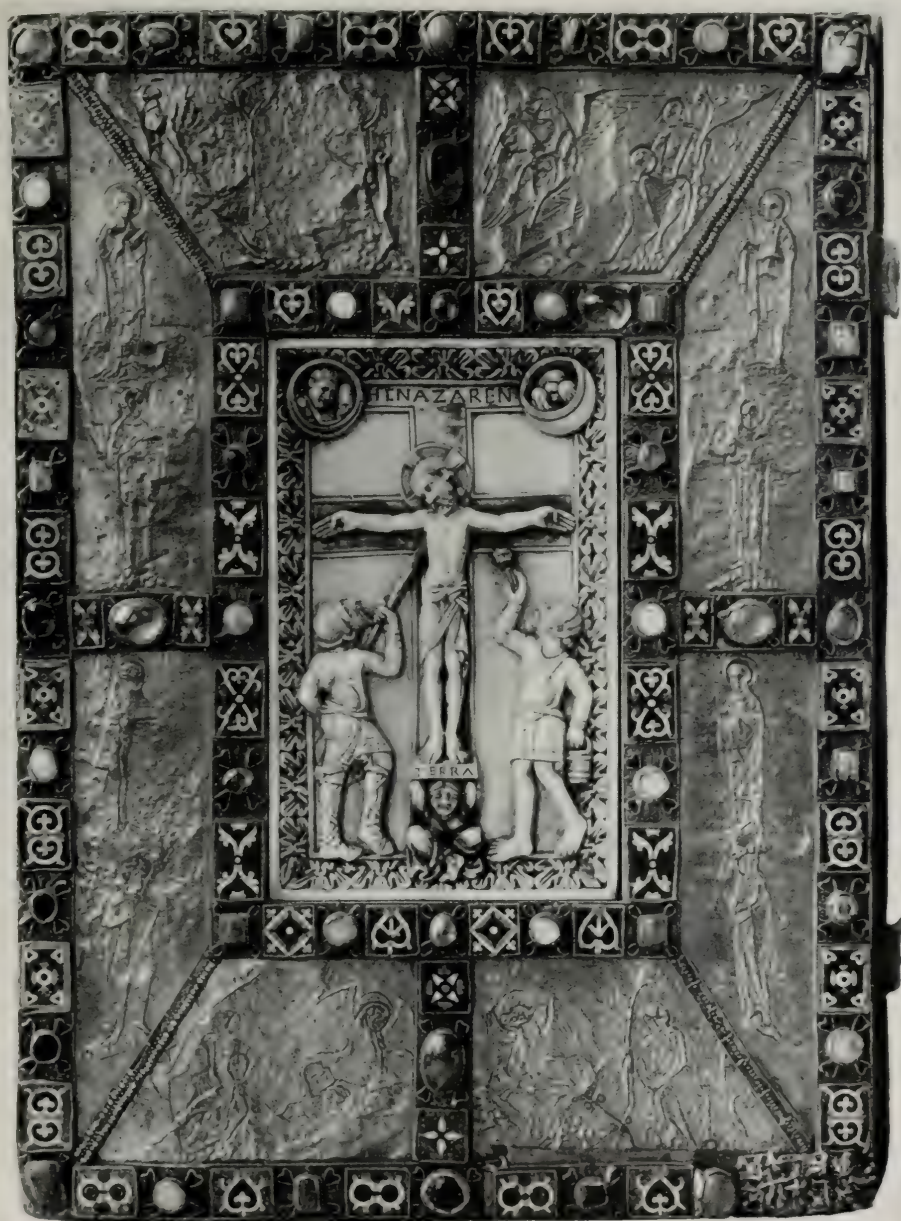
Gegen Ende des Jahrhunderts tritt allmählich eine Auflockerung des strengen romanischen Stils ein. Die harten Umrisslinien weichen einer mehr malerisch-modellierenden Behandlung der Formen; die Kompositionen werden unruhiger und belebter. — Den Unterschied zeigt deutlich ein Evangelienbuch aus dem Jahre 1194, dessen Evangelisten (S. 71) noch ganz den strengen, gebundenen romanischen Charakter bewahrt haben, während die übrigen Bilder der Handschrift (Seite 70, 72) schon den aufgelockerten pathetischen Stil der neuen Zeit verraten. — Unter erneutem byzantinischen Einfluß entwickelt sich wieder ein mehr körperhaftes und räumliches Empfinden (Seite

60, 76). Dem äußeren Geschehen der Erzählung und ihrer Ausschmückung wird eine größere Bedeutung beigemessen (Seite 63, 64). — Die Hauptwerke dieser neuen Bestrebungen sind am Oberrhein und in Weingarten (S. 60 bis 65) in Sachsen und Köln (Seite 73 bis 79) entstanden.

Die Entwicklung der deutschen Malerei ist auf diesem Wege der allmählichen Eroberung des Körper- und Raumgefühls nicht fortgeschritten. In den unruhigen und scharfgebrochenen Linien, mit denen die byzantinische Kunst die strenge Feierlichkeit der Gewänder ihrer Heiligen zu unterbrechen und zu beleben pflegte, entdeckte der Deutsche einen Formenwillen, der seinem eignen linearen Empfinden sehr entgegenkam und ihm wesentlich zu sein schien, als die anderen Werte, die ihm diese Kunst vermitteln konnte. — Der alte Drang nach gesteigertem Ausdruck in der Linie bricht wieder durch und bemächtigt sich der alten byzantinischen Kompositionsschemen, deren Gestalten nun in ihrer deutschen Umformung von einer inneren Erregung beseßten zu sein scheinen, die ihren ganzen Organismus durchzuckt (Seite 86, 88). — Zuerst tritt dieser barocke Stil der scharfgebrochenen Linien in Sachsen und Westfalen auf (Seite 75). In Franken (Seite 82 bis 85), in Österreich und in den Rheinlanden (Seite 78, 79) erscheint er schon mit westlich-gotischen Formen durchsetzt — oft in gemilderter und weniger gewaltsamer Form. Sein Bestes schafft er in einer Gruppe mittelhainischer (?) Miniaturen (S. 90 bis 93), in denen ihm — ähnlich wie in der gleichzeitigen Monumentalplastik Straßburgs und Bamberg — eine geniale eigenschöpferische Synthese der byzantinischen und der neuen gotischen Form gelingt.

Die nächsten Werke der Buchmalerei zeigen dann schon ganz den reinen gotischen Miniaturenstil, wie er sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in Frankreich und England ausgebildet hat. (Seite 95.) Die geistvollen, von feinstem dekorativen Geschmaek zeugenden Randleisten, die die einzelnen Schriftseiten einrahmen, sprechen eine neue und andre Sprache, die mit dem Sinn der früheren Buchmalerei nichts mehr zu tun hat.

Hanns Swarzenski



Buchdeckel des Echternacher Evangelien-Buches. Um 990



Der Evangelist Matthäus



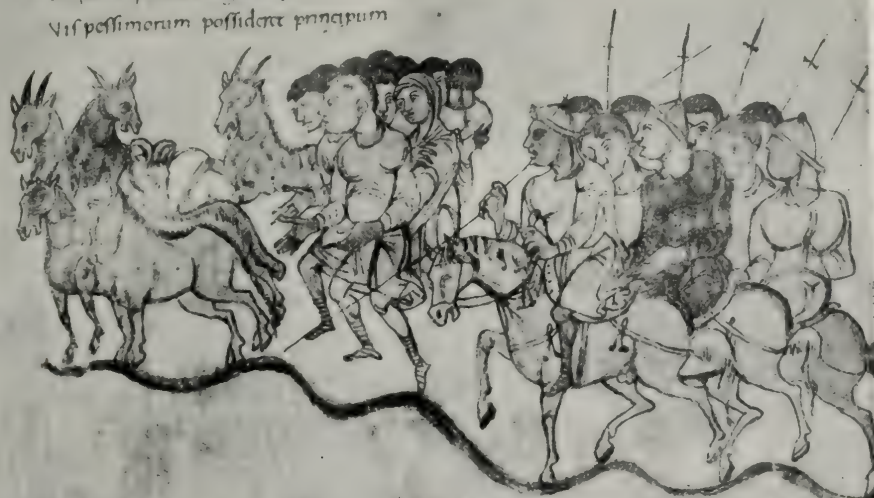
Der Evangelist Markus mit seinem Symbol



David flieht vor Saul in die Höhle

ADRAM TRIUMPHI DISSIPATOR HOSTIUM

Redit macta ple fr̃s inctus
 Nequam fidelis sanguinis plāpium
 Vis pessimorum possidere principum



Abraham kehrt siegreich mit dem befreiten Loth heim — Abraham u. Melchisedek



Der Evangelist Matthäus mit seinem Symbol



Der Evangelist Lukas mit seinem Symbol



Inspiration des hlg. Gregor durch die Taube



Die Majestas mit den vier Evangelisten-Symbolen



Der hlg. Pirmin überreicht das Sakramentar dem hlg. Petrus

Sakramentar aus Hornbach. Reichenauer Arbeit des späten 10. Jahrh.

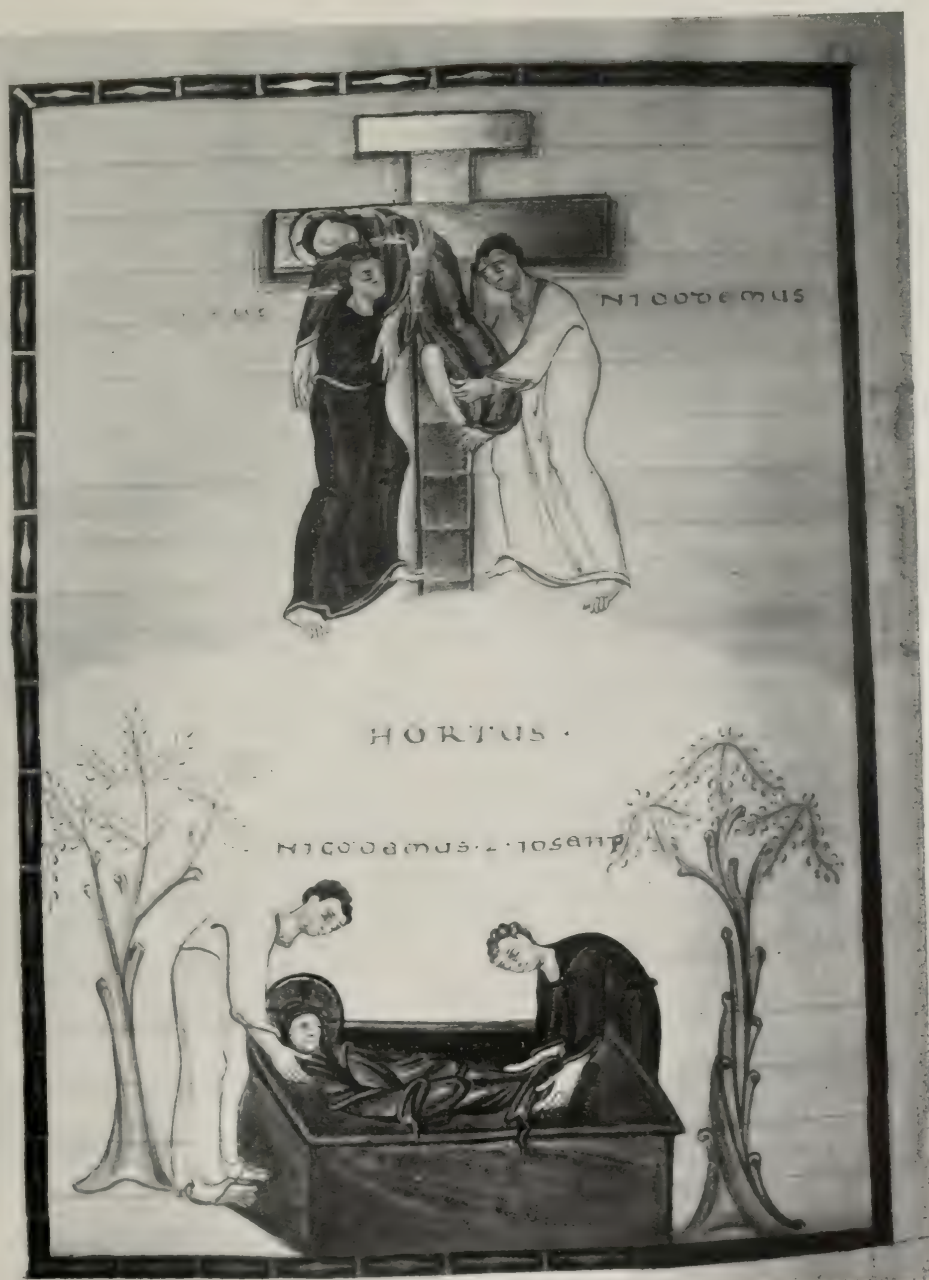


Die Verkündigung an Maria

Einzelblatt. Reichenauer (?) Arbeit. 2. Hälfte des 10. Jahrh.



Die Heimsuchung

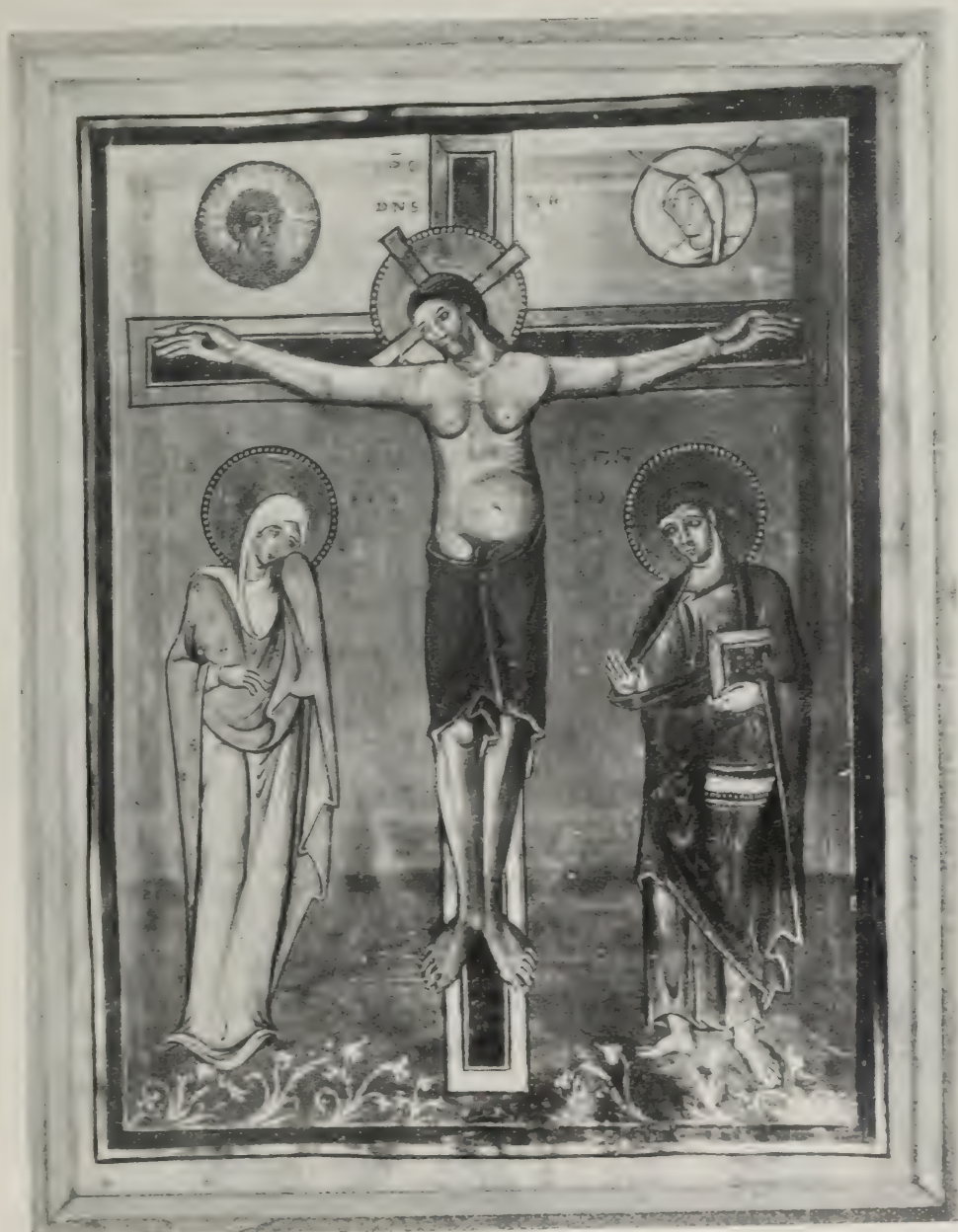


Die Kreuzabnahme und Grablegung Christi



Der hlg. Gregor wird während der Inspiration von seinem Schreiber durch die Ritze des Vorhangs belauscht

Aus einem Registrum Gregorii. Trierer (?) Arbeit um 1000



Die Kreuzigung Christi



Das Gleichniß von den Arbeitern im Weinberg



Der Abt Theofrid steht mit einer Blumenschale vor seinem „Blumenbuch“



Die Speisung der Fünftausend

Evangelienbuch. Geschenk Heinrichs III. an den Dom zu Speyer. Schirnacher Arbeit. 11. Jahrh.



Jesus stößt den Stein

Evangelienbuch. Geschenk Heinrich III. an den Dom zu Speyer. Echternacher Arbeit. 11. Jahrh.



Die „Kirche“ leitet die durch die Taufe Gereinigten zum Gefreuzigten

Aus einer Handschrift des Hohen Liedes. Reichenauer Arbeit. Ende des 10. Jahrh.



Der Evangelist Lukas in visionärer Verzückung



Die vier Nationen. Slavonia, Germania, Gallia, Roma, bringen dem Kaiser Otto Geschenke dar



Kaiser Otto III. auf dem Thron umgeben von weltlichen und geistlichen Würdenträgern



Teilstück aus der gegenstehenden Fußwaschung. Vergrößert



Die Fußwaschung



Der Evangelist Matthäus mit seinem Symbol



Der Engel mit dem Mühlstein



Die Verkündigung an Maria



Die Heilung des Lahmen



Johannes der Täufer predigt in der Wüste



Die himmlische Krönung Kaiser Heinrichs II, im Beisein der Heiligen Ulrich u. Emmeran



Mystisch-symbolische Darstellung der Kreuzigung Christi mit den Personifikationen von „Leben“ und „Tod“

Evangeliarbuch der Äbtissin Uta von Niedermünster. (1002–1025?). Regensburger Arbeit



Der Evangelist Markus mit seinem Symbol



Die hlg. Drei Könige an der Krippe

SCS EMMERAMVS MARTYR ET PONTIFEX.



Ein Mönch und eine Nonne knien vor dem hlg. Emmeran



Judith mit dem Haupte des Holofernes



Die gekrönte Madonna



Die Verkündigung an Maria



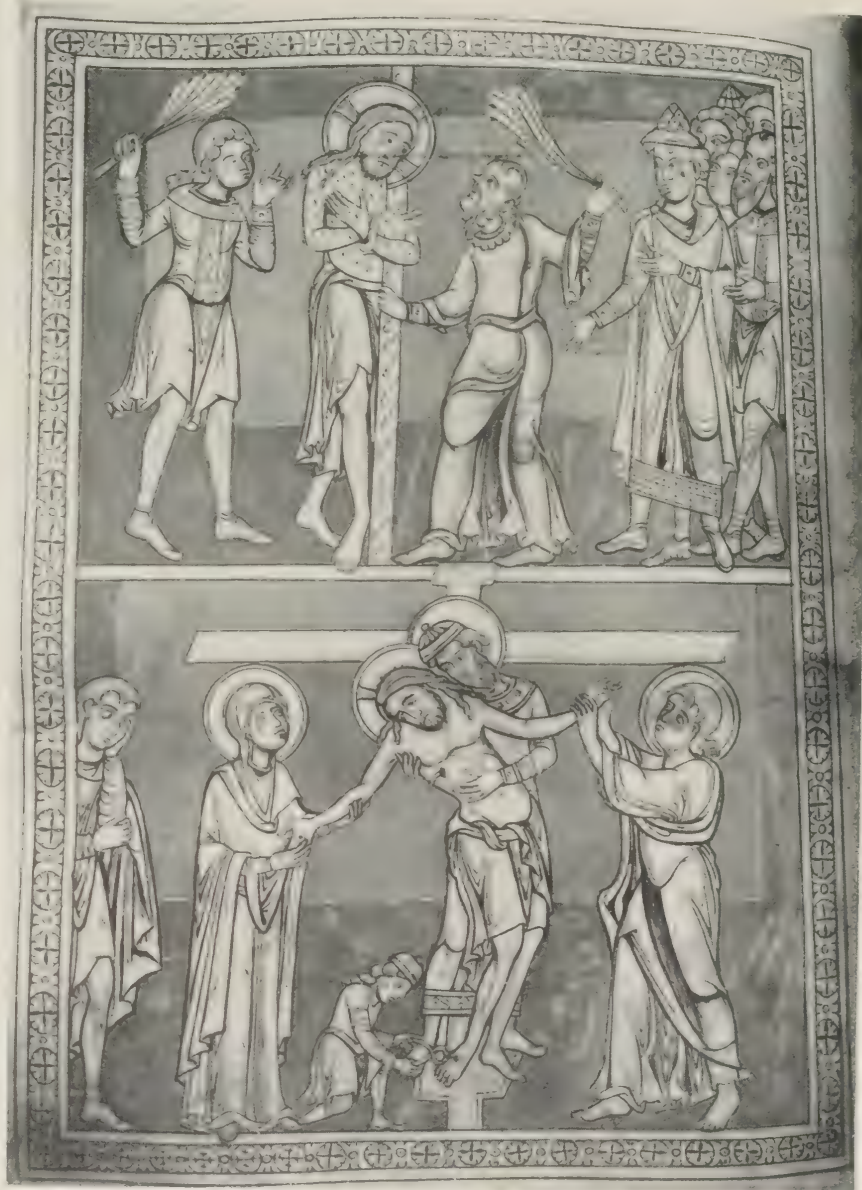
Moses zerbricht die Gesetzestafeln



Vergrößertes Teilstück aus gegenstehender Darstellung



Jesus heilt Simons Schwiegervater



Die Geißelung und Kreuzabnahme Christi



Die Auferstehung



Der Erzengel Michael tötet den Drachen



Die zwei Marien am Grabe: In den Ecken Darstellungen aus dem Alten Testament, die sich auf die Auferstehung beziehen



Die Anbetung der hlg. drei Könige (linkes Blatt)

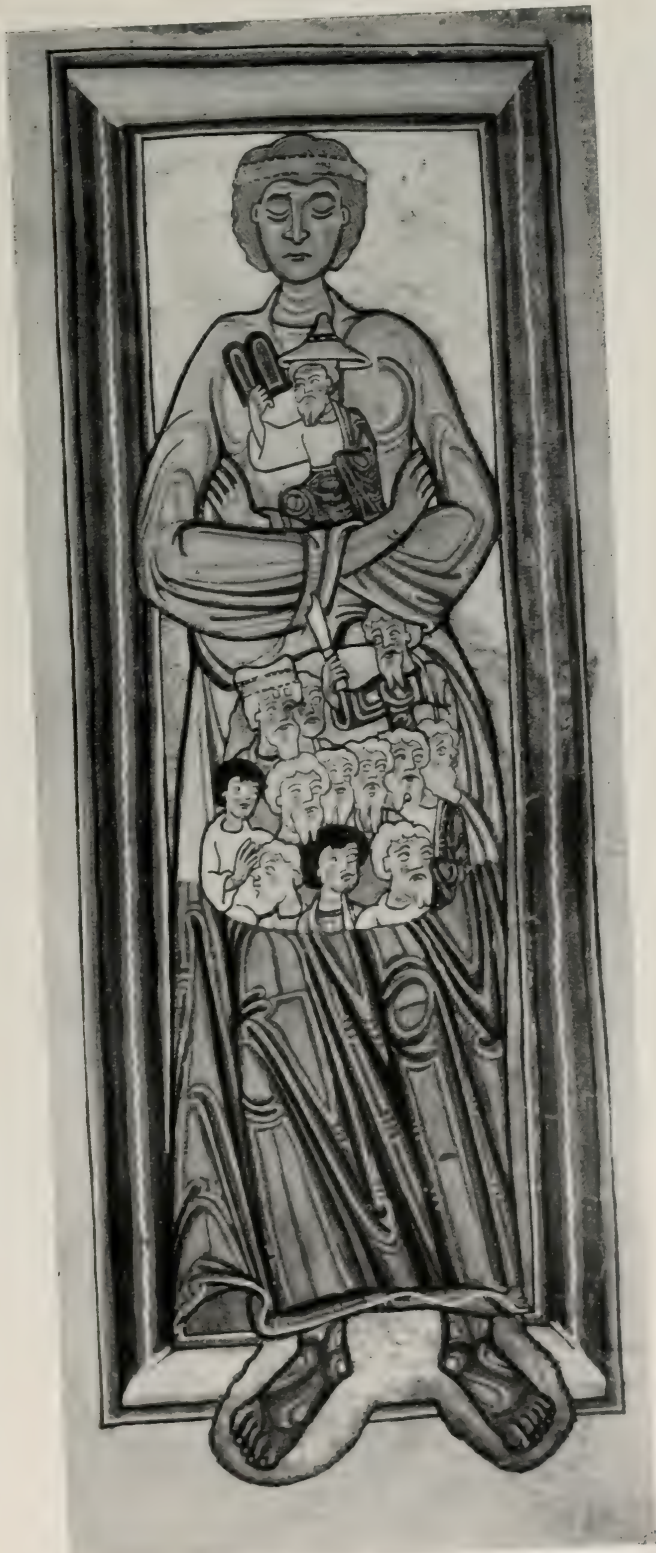


Die Anbetung der hlg. drei Könige (rechtes Blatt)

Incipiunt parabole Salomonis.



Initial „P“ mit dem schreibenden König Salomon

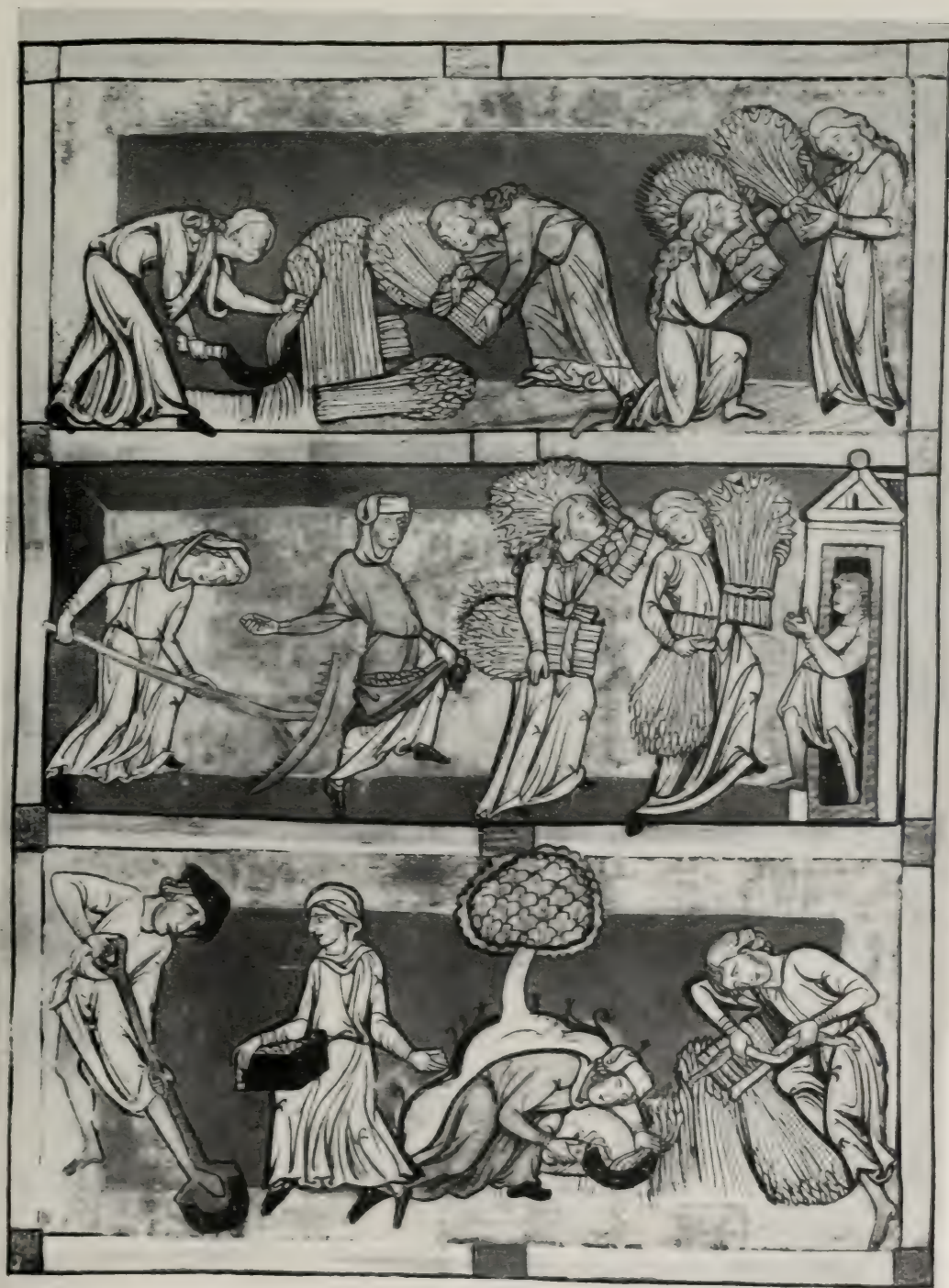


Die blinde Synagoge. In ihrem Schoß Abraham, Aaron und die Propheten; vor der Brust Moses mit den Gesetzestafeln

Scivias Coder der hl. Hildegard (gest. 1179). Mittelhheinische Arbeit. 2. Hälfte des 12. Jahrh.



Jesus und die Samariterin am Brunnen



Allegorische Darstellung der Ausaat und der Ernte



Jakob ringt mit dem Engel



Gott sucht die sündigen Menschen auf — Die Kirche durchbohrt die Schlange —
Adam wendet sich von Eva und dem Baum der Sünde zur „Kirche“, die ihm
den blühenden Lebensbaum des Kreuzes entgegenhält — Cain und Abels Opfer —
Abels Tod



Der Engel ruft die schlafenden hlg. Drei Könige— Die Meerfahrt der hlg. Drei Könige



Geburt Christi und Verkündigung an die Hirten



Die Verkündigung an Maria



Der Zug und die Anbetung der hlg. Drei Könige



Der Einzug Christi in Jerusalem



Der Marien Tod



Initial F mit dem Brustbild der Maria



fl. nino. mo rore nntens draco flumen abore. Logo figurata p^r nntre fig. beata. Sporno capite fide nre
 tra quipre p^r firtu tale hnt. ubi hnt. reale. Id loci defera nnt. hnt. nnt. roca.

Das Apokalyptische Weib flieht vor dem siebenköpfigen Drachen

Marienchluß, gemalt unter Abt Konrad von Schehern. (1206—1225) Scheherner Arbeit



Legende von der schwangeren Äbtissin: Die Äbtissin ist an den Stufen des Marienaltars eingeschlafen; Engel tragen ihr Kind fort



Die jammernden Mütter von Bethlehem



Die jugendliche Maria im Tempel



Das jüngste Gericht



Der Evangelist Markus mit dem Löwensymbol



Die Darbringung und die Taufe Christi



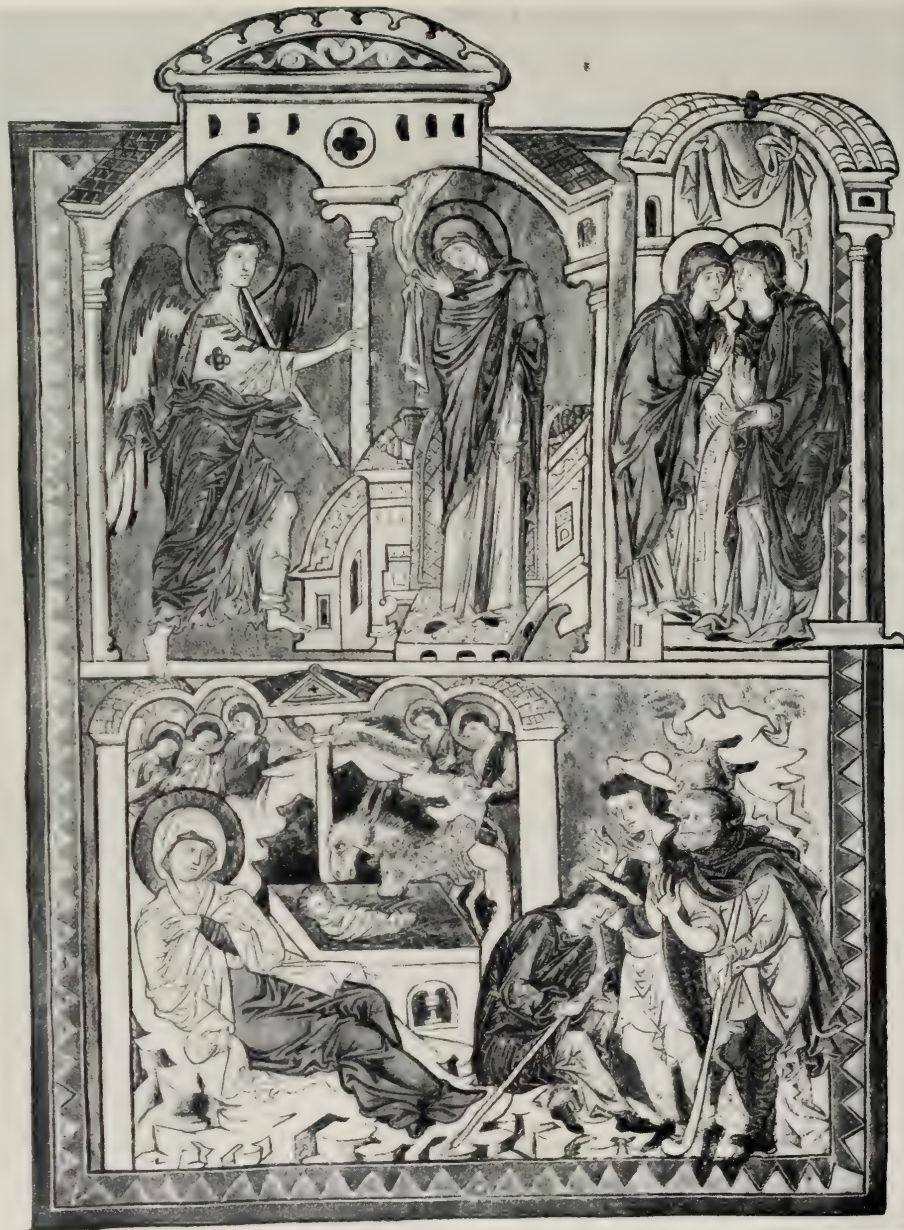
Kreuzigung Christi mit Kirche und Synagoge



Die Darbringung Christi



Das Paradies: Lazarus im Abrahams Schoß verteilt die Früchte des ewigen Lebens



Verkündigung und Heimsuchung — Geburt Christi und Besuch der Hirten



Die Beweinung Christi



Der Prophet Amos als Hirte



Illustration zum Hohen Lied Salomons: „Daß ich dich draußen küssen müßte, daß mich niemand höhnete“



Die „feurige Lebenskraft“ erscheint in der Gottheit
Unten: Die Heilige läßt ihre Vision niederschreiben



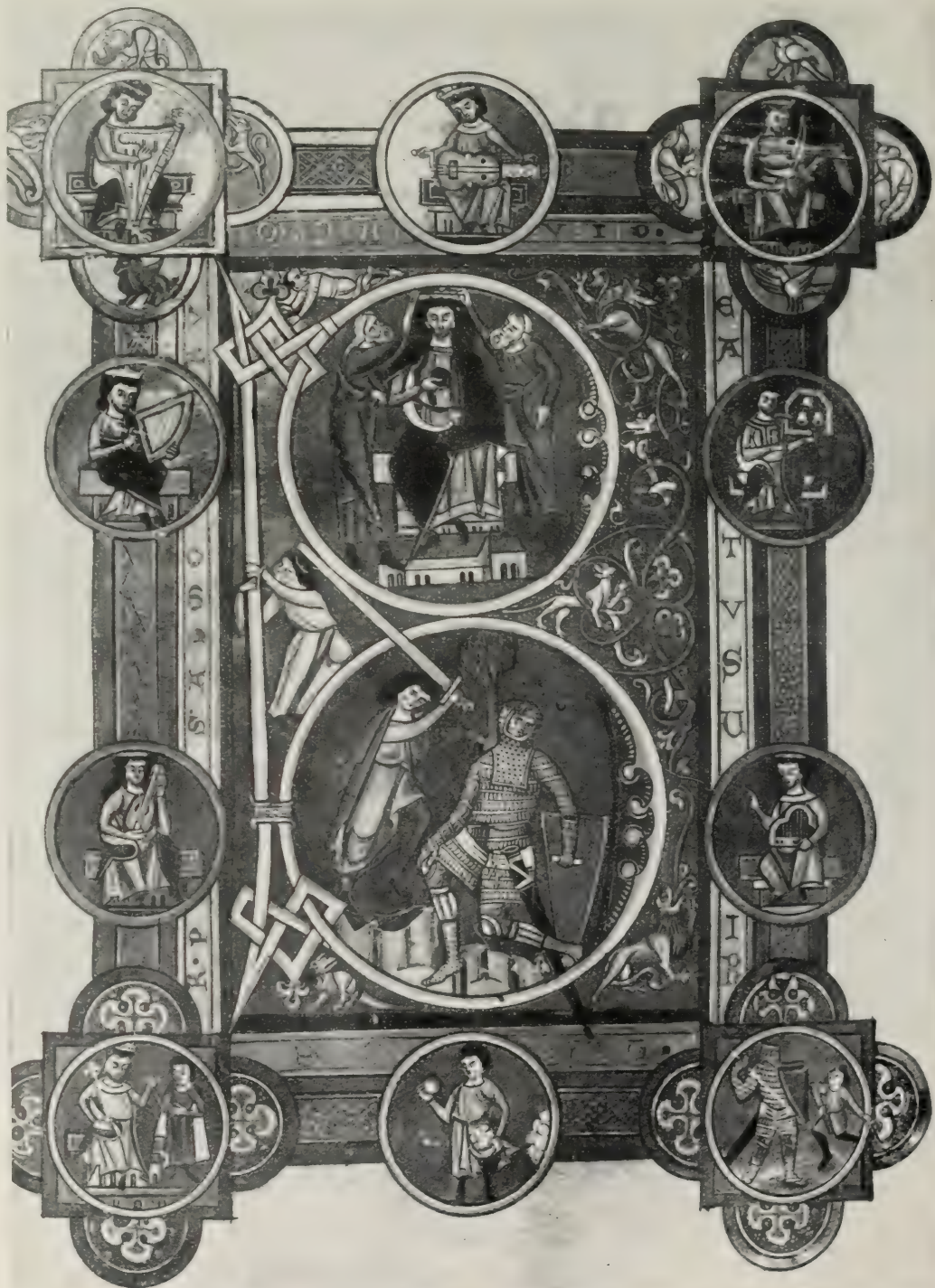
Die „feurige Lebenskraft“ hält das gesamte Weltall, mit dem Menschen als Mittelpunkt, umschlungen — Unten: Die Heilige schreibt ihre Vision nieder



Der Bethlehemitische Kindermord



Der Verrat des Judas und die Gefangennahme Christi



Initial „B“ zum ersten Psalm: David wird gekrönt. David erschlägt Goliath

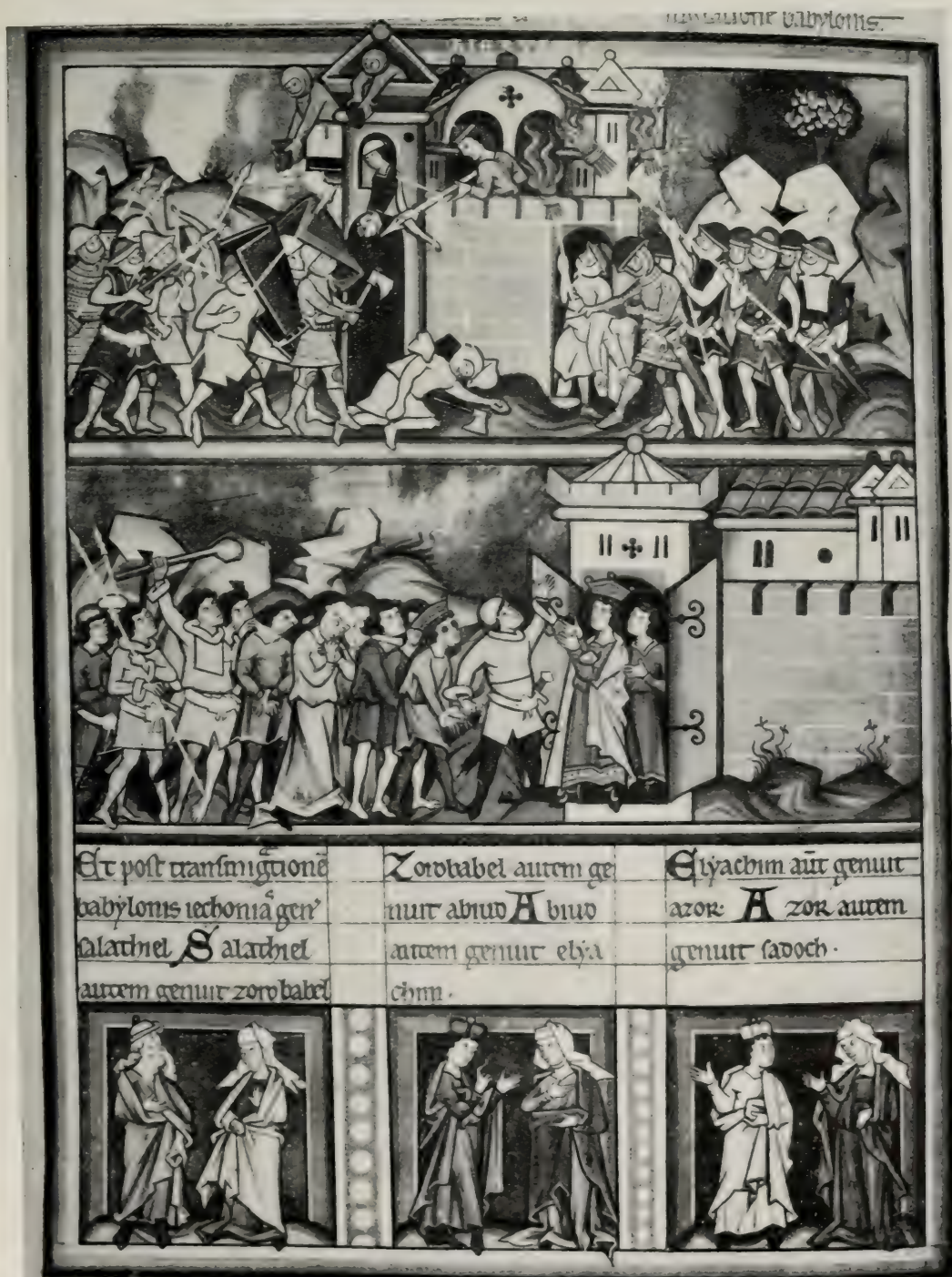


Christus erlöst die Menschen (Adam und Eva) aus der Hölle



Das jüngste Gericht

Walter. Fränkische Arbeit. 1. Hälfte des 13. Jahrh.



Die Eroberung Jerusalems - Die gefangenen Juden - Vorfahren Christi



Das Pfingstfest: Maria und die zwölf Apostel empfangen den Heiligen Geist



Der Apostel Petrus und der hlg. Georg



Christus in Gethsemane



Die Geißelung Christi



Vergrößerter Ausschnitt aus der gegenstehenden Grablegung

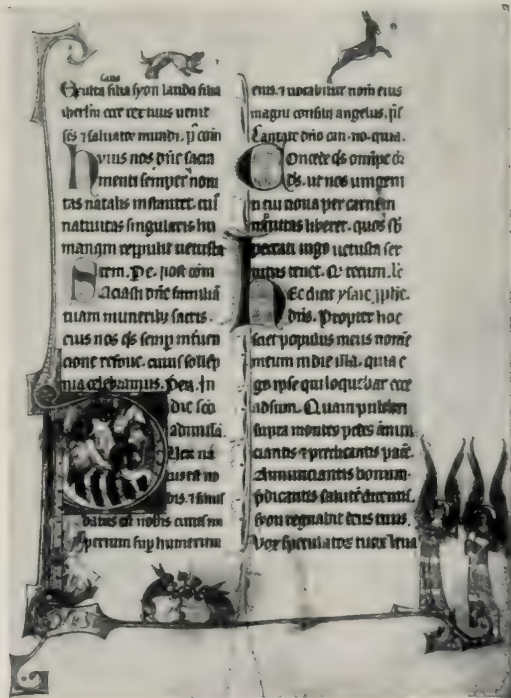


Die Grablegung Christi

Anmerkungen

1. Paris, Bibliothèque Nationale lat. 9389. Der Adler, das Symbol des Evangel. Johannes. Hauptwerk der sogen. „Echternacher“ Gruppe; vielleicht festländische Arbeit, wenigstens der Stil der Handschrift angelsächsischen Ursprungs ist. Verwandte Werke in Trier (Domstift) und Maibingen. Abb. bei E. H. Zimmermann: Vorkarolingische Miniaturen Tafel 255 ff.; vgl. Haseloff im Repertorium. 1920.
7. Gotha, Museum. Elfenbein: Christus am Kreuz mit Longinus und Stephanos. In den Medaillons die Personifikationen der trauernden „Sonne“ und „Mond“; unter dem Kreuzestamm die Personifikation der „terra“ (Erde). Über das Elfenbein u. andere Werke des gleichen Künstlers vgl. A. Goldschmidt: Elfenbeinskulpturen Bd. II, Abb. 23 ff. Die Emails (in byzant. Technik) und getriebenen Goldblecharbeiten mit den Darstellungen der Theophanu, Ottos III., der 4 Paradiesesflüsse usw. sind Trierer Arbeit der „Egbert-Schule“; vgl. Falke: Deutsche Schmearbeiten des Mittelalters.
8. Wien, Schatzkammer. Gehörte zu den deutschen Reichskleinodien. Auf diesem Kodex legten die deutschen Kaiser ihren Eid ab. — Die Handschrift stammt aus Nachen und wird mit ihren Verwandten der sogenannten „Palaschule“ zugerechnet. Über die möglichen Beziehungen zu Reims: G. Swarzenski im Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen XXIII.
9. Trier, Stadtbibliothek 22. Der am Kult schreibende Evangelist in Verbindung mit seinem Symbol (Matthäus-Mensch, Marcus Löwe, Lucas-Stier, Johannes Adler) zeigt den bis in das XIII. Jahrh. durchgehenden Typus des Evangelistenbildes. Der deutsche Ursprung der Handschrift und die Provenienz der anderen Prachthände, d. e. wegen der Verwandtschaft mit dem Trierer Kodex unter dem Titel „Ada-Gruppe“ zusammengefaßt werden, ist noch völlig unbestimmt. Vollständige Publikation der Miniaturen von Zanitsch: Trierer Ada-Handschrift; vgl. auch A. Goldschmidt: Elfenbein Skulpturen I und die Mainzer Handschrift in Gotha, Landesbibliothek I, 21 Abb. bei Haseloff-Döring (Aufnahme Osthaus Archiv München).
10. St. Gallen, Stiftsbibl. Cod. sang. 22. Darstellung nach Psalm 56. Die Handschrift vollständig publ. von Rahn: Goldene Platter von St. Gallen; ferner Mertons: Buchmalerei in St. Gallen, Landsberg: Folschardt Platter. Mit bunten Abb.
11. Bern, Stadtbibl. 264. Die Darstellungen nach I. Moses XV, 16, 18. Die Handschrift vollständig publ. von Stettiner: Prudentius Handschriften. — (Die Abb. aus dem genannten Werk.) — Die Psychomachie des Prudentius ist ein Epos, vom dem Kampf der Tugenden und Laster.
12. Gyulafehérvár (Ungarn), Bathyanem. Der 2. Teil der Handschrift in Rom, Vaticana Pal. lat. 50. Die Handschrift gehört zum weiteren Kreise der Ada-gruppe. Vgl. Köhlers Aufsatz in der Clemen-Festschrift 1926.
13. Würzburg, Universitätsbibl. theol. fol. 66. Die Handschrift gehört mit einigen Verwandten in Berlin u. Erlangen zu den Werken der „Zuldaer“ Schule. In der Großartigkeit der Auffassung lassen diese Miniaturen Beziehungen zur „Ada-Gruppe“ erkennen. Vgl. E. H. Zimmermann: Zuldaer Buchmalerei im Jahrbuch der Zentralkommission Wien 1910.
14. Leipzig, Universitätsbibl. Cod. C. X C. Die Miniaturen der Handschrift verwandt der „Ruodprecht-Gruppe“ (Egbert-Platter in Cividale; Paris, bibl. nat. lat. 10514 u. A.), deren Heimat jetzt in St. Blasien und in Maria Einsiedeln vermutet wird; vgl. de Wald: Scriptorium of Einsiedeln, in Art Bulletin 1925; Haseloff: Egbert-Platter; Mertons; G. Swarzenski: Reichenauer Malerei, Repertorium 1903.
15. Darmstadt, Landesbibl. 1948. Wahrscheinlich eine Kopie nach dem Vorländer Evangeliar (Nr. 12). Vollständige 3. T. bunte Publikation von A. Schmidt.
16. Solothurn, Kisterei des ehem. Kollegiatstiftes. Die Handschrift von einem Schreiber Eburnant für Abt Adalbert von Hornbach (Rheinpfalz) angefertigt.
17. Würzburg, Universitätsbibl. 404. Die Miniatur in ein Reichenauer Evangeliar des XI. Jahrh. eingelebt. Vielleicht dem Trierer Registrum (Nr. 20) verwandt. (Aufnahme Lochmüller, Würzburg.)
- 18./19. Trier, Stadtbibl. 24. Die Handschrift von 2 Mönchen Aeraldus u. Geribert auf der Reichenauer angefertigt. Vollst. publ. von J. K. Kraus.
20. Trier, Stadtbibl. Aus der Handschrift noch eine zweite Miniatur in Chantilly (Abb. bei Dehio); vgl. auch Nr. 17 u. 21 (Aufnahme, Rhein. Museum, Köln).
21. Chantilly, Musée Condé. In den Medaillons Personifikation von „Sonne“ und „Mond“. Die Handschrift unter Abt. Salemann (972—998) geschrieben. Die Verwandten unter dem Einfluß des Kodex Egberti (Nr. 18, 19) entstandenen Handschriften der Trierer Schule in Paris, Bibl. nat. lat. 8851 u. 10501. (Abb. bei Haseloff: Egbert Platter.)
- 22.-25. Handschriften der Echternacher Schule, zusammengestellt von Böge: Malerschule, und Haseloff: Katalog der Düsseldorfener Ausstellung 1904.
23. Gotha, Landesbibl. I 70. Eine verwandte Handschrift in Trier, Stadtbibl. 1378 (Aufnahme, Rhein. Museum, Köln.)
- 24./25. Escorial, Bibl. Darstellungen nach Johannes VI, 1—14; Lucas VIII, 22—25. Die Handschrift enthält Bildnisse der Kaiserpaare Konrad II. und Gisela, Heinrich III. und Agnes.
- 26.-31. Diese Reichenauer Handschriften werden mit zahlreichen stilist. Verwandten als „Euthar-Gruppe“ bezeichnet nach dem Schreiber(?) des Ottonen — Evangeliiars im Schatz des Nacher Münsters (vollst. Publik. von Weiffel).
26. Bamberg, Staatsbibl. A I 47. Sinn des Bildes: Die „Kirche“ läßt die Getauften am Erlösungswerk des Gekreuzigten teilnehmen, indem sie ihnen den Kelch mit dem Blute des Heilands reicht. — Von der gleichen Künstlerhand Bamberg A I 43. Beide Handschriften bunt public. von H. Fischer: Mittelalterliche Miniaturen der staatl. Bibl. Bamberg I. (Abb. nach T. V. des genannten Werkes.)
- 27.-31. München, Staatsbibl. lat. 4453. Die Handschrift vollst. public. von Leidinger: Miniaturen aus Handschriften der Staatsbibl. München, Bd. I. Eine genaue Datierung und Bestimmung auf Otto III. gibt H. G. Schramm im Jahrbuch f. Kunstwissenschaft 1923.
27. Der Evangelist greift mit emporgestreckten Armen nach seinem Symbol, das in blitzdurchzuckten Wolken „umringt“ von Engeln und Propheten“ über seinem Haupte schwebt (Haseloff). Ihm zu Füßen trinken Tiere aus den Quellen des Paradiesesflusses.
32. Köln, Dombibl. fol. 12. Die Handschrift enthält noch ein Widmungsbild mit der Darstellung des alten Kölner Domes (Abb. bei Böge: Malerschule). Die 3 übrigen Evangelistenbilder sind herausgeschnitten. Als Schreiber sind dargestellt „Purcharbus“ und „Chonradus“.
33. Bamberg, Staatsbibl. A II 42. Darstellung nach Offenbarung Johannis XVIII, 24. Von der gleichen Künstlerhand das Perikopenbuch Heinrichs II, München, Staatsbibl. lat. 4452 (vollst. publ. von Leidinger: Miniaturen der Staatsbibl. München, Bd. V). Die Bamberger Handschrift vollst. publ. von H. Böcklin.
- 34.-36. Handschriften der Kölner Schule, zusammengestellt von Haseloff im Katalog der Düsseldorfener Ausstellung 1904; vgl. auch Köhler im Repert. 1925.

34. Paris, Bibl. nat. lat. 817. Abb. bei Lerouaquis: Les sacramentaires des bibl. publ. de France.
35. Darmstadt, Landesbibl. 1640. Die Darstellung nach Lucas V, 17.
36. Köln, St. Maria Lyskirchen. Die Handschrift stammt aus Köln St. Georg. (Aufnahme, Rhein. Museum Köln.)
- 37.-41. Handschriften der Regensburger Schule, bearbeitet von G. Swarzenski.
37. München, Staatsbibl. lat. 4456. Die Handschrift teilweise kopiert aus dem karolingischen Codex aureus (Schule von Corbie (?)), einem Geschenk Arnulfs v. Kärnten an St. Emmeran in Regensburg. (München, Staatsbibl. lat. 14000, vollst. publ. von G. Leidinger.)
38. München, Staatsbibl. lat. 13601. Die Gestalten unter dem Gekreuzigten durch Beischriften als „Leben“ und „Tod“ bezeichnet. In den elipsenförmigen Ausbuchtungen der Rahmen „Kirche“ und „Synagoge“; in den 4 Ecken, oben „Sonne“ und „Mond“, unten die Auferstehung der Toten und der zerissene Tempelvorhang. V. u. r. von Christus 2 bezifferte geometrische Figuren, die durch erklärende Zuchriften miteinander verbunden sind: die Proportionen der so miteinander verbundenen Ziffern ergeben das arithmetische Zahlenverhältnis der musikalischen Intervalle, die dem Mittelalter als Konsonanz gelten (Quarte, Quinte, Oktave). Sämtliche Darstellungen des Bildes sind durch erklärende Verse gegenseitig in Beziehung gebracht. Eine genaue Erklärung bei G. Swarzenski, Regensburger Malerei, S. 93 ff.
39. Rom, Bibl. der Vatikan, Cod. Ottob. lat. 74. Die Handschrift enthält ein Widmungsblatt mit der Darstellung eines Kaiser Heinrich. Die Verwandtschaft mit Nr. 38 beschränkt sich hauptsächlich auf das Ornamentale; der Stil der Bilder erinnert an die Werke der „Bayrischen Malerschule“ (publ. von Bange), spricht also mehr für die Zeit Heinrichs III., als für die Heinrichs II.
40. Hildesheim, Domschatz. Die Handschrift vollst. publ. von Beißel.
41. Krakau, Domkapitel, Cod. 208. Die Handschrift enthält ein Widmungsblatt mit den Darstellungen Heinrichs IV. und seiner Söhne Konrad und Heinrich. Für den Stil der Handschrift müssen die Werke der „Bayrischen Malerschule“ herangezogen werden (s. Anm. 39). — Parallele Erscheinungen dieser „starren“ Auffassung finden sich u. a. auch in der „Kölner Schule.“
42. Pommersfelden, Bibl. des Grafen Schönborn 2775/76. Bild zum Buch Jubith. — Große 2bändige Bibel von einem Kanonikus Hengerus unter Erzbischof Udo von Trier (1067–1077) der Kastor-Kirche in Koblenz übergeben.
43. Stuttgart, Landesbibl. Bibl. fol. 56. Die Handschrift enthält mit 2 stilistisch abweichenden Bänden ein Passionale (Leben und Leiden der Heiligen). Vollst. public. von A. Voßler: Stuttgarter Passionale. Die Handschrift stammt aus Zwickalten.
44. Stuttgart, Landesbibl. Bibl. fol. 28.
- 45.-48, 60. Handschriften der Salzburger Schule, bearbeitet von G. Swarzenski.
45. Admont, Stiftsbibl. Cod. I, 1. Darst. nach Exodus XXXII, 19. (Vgl. auch Verzeichnis der illum. Handschriften Österreichs.)
- 46./47. München, Staatsbibl. lat. 15903. Bild zu Lucas IV, 38 f.: Heilung von Simons Schwiegermutter. (Wohl durch einen Irrtum des Miniators ein Mann statt der Frau dargestellt.)
48. Salzburg, Stiftsbibl. St. Peter, Cod. a. XII 7.
49. Paris, Bibl. nat. lat. 17325. Provenienz dieses Hauptwerks norddeutscher Malerei des XII. Jahrh. unbekannt. Eine Abb. bei Haseloff-Michel II, 1.
50. Hildesheim, Domschatz. Über die Handschrift vgl. Haseloff Döring T. 108, 118. Stammt aus St. Michael in Hildesheim. (Photo Renger Pagsch, Harsburg.)

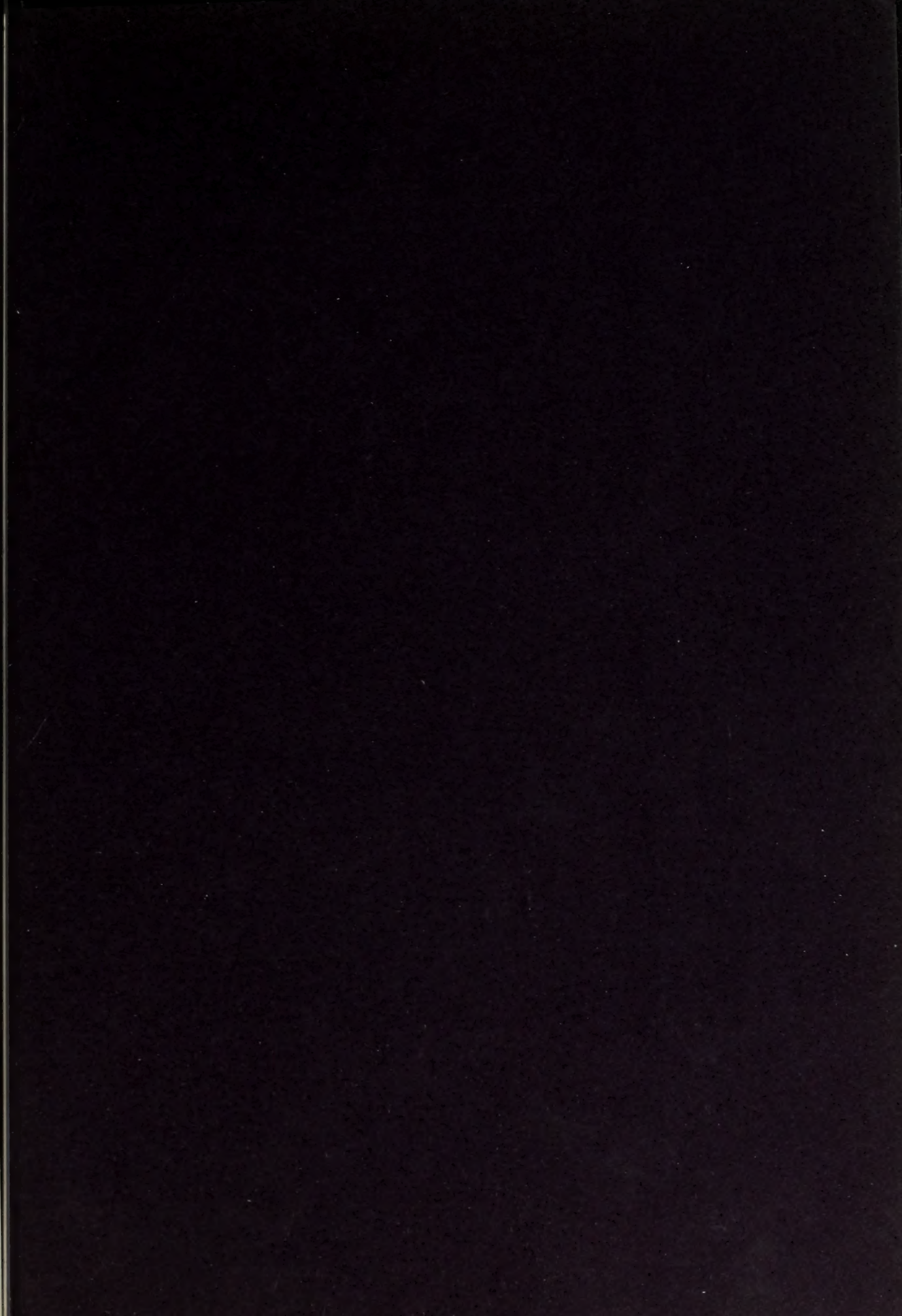


Beispiel einer gotischen Buchseite,
Missale aus Prüm. Anfang des 14. Jahrh. Berlin

51. Schloß Stammheim, Bibl. des Grafen Fürstenberg-Stammheim. Die Handschrift von einem „Heinricus presbyter de Middel“ stammt aus St. Michael in Hildesheim. Der Engel und die Frauen am Grab mit Spruchbändern nach Marcus XVI, 3–6, I. die schlafenden Wächter, v. Prophet Jesaias mit Spruchband (Jes. XI, 10). In den oberen Feldern: Elisäus erweckt den Knaben (IV. Könige IV, 32). Auferstehender blickt nach der Hand Gottes (Spruchbänder nach Psalm 56, 9). Simson trägt die Tore von Gaza fort (Richter XVI, 3). Unten: Banaiaß erschlägt den Vöthen (II. Könige XXIII, 20). Der Phönix im Nest (Symbol der Auferstehung). David erschlägt Saul. Über die Handschrift und ihre typologische Ausdeutung: Beißel in Zeitschr. f. Christl. Kunst 1902 mit Abb., u. Haseloff Döring T. 110.
- 52./53. Kassel, Landesbibl. theol. fol. 59. Das Hauptwerk dieser Schule ist das Evangeliar Heinrichs des Löwen aus Helmwardeshausen (nach 1173). Besitziger Herzog von Cumberland. Abb. aus Haseloff Döring T. 112. Vgl. auch die Anm. 73.
54. London, British Museum, Harley 2798/99. 2bändige Bibel. Bild zu Sprüche Salomons. In den Ranken Brustbilder der 4 Tugenden: „Weisheit“, „Klugheit“, „Tapferkeit“, „Gerechtigkeit“. Abb. aus Warner: Illuminated Ms. T. 18.
55. Wiesbaden, Landesbibl. Scivias heißt Sci-bias (domini) = Weisheit des Herrn. Bild zur 8. Vision. Die Füße der Synagoge rot vom Blute des Heilands; die verschränkten Arme zeigen, daß das Alte Testament zwar die Strenge des „Gesetzes“ aber nicht die „Liebe“ erkannt hat. Stilistisch verwandt: Handschrift der Visionen der Elisabeth v. Schönau in Wiesbaden. — Die durch Kühnheit der Komposition und Reichum der Erfindung hervorragenden Miniaturen des Scivias-Moder, vollst. 3. T. bunt publ. von Baillet in den Monuments Piot's 1911.
56. München, Staatsbibl. lat. 935. Bild nach Johannes IV, 4f. Die Handschrift stilistisch einer Bibel aus Trier St. Simeon von 1162 verwandt. (Trier, Stadtbibl. 2).

57. Bonn, Provinzial-Museum. 3 Einzelblätter aus einem Moralwerk des Konr. v. Hirsau (Gespräche des Peregrinus mit der Theodora). Eine ikonographisch und inhaltlich verwandte Handschrift aus Andernach (?) in Köln, Stadtarchiv B. 276 a.
- 58./59. München, Staatsbibl. lat. 14159. In dem Werk wird die ganze Heilsgeschichte von Adam an nach Typen für die Kreuzigung durchsucht. (Jakobs Kampf mit dem Engel bedeutet die Verfolgung Christi durch die Juden, wie die erklärende Beischrift lautet). Die Handschrift und ihre Verwandten vollst. publ. von Böckler in: Miniaturen der Staatsbibl. München, Bd. VIII.
- 60./61. Karlsruhe, Landesbibl. Bruchsal 1. Über die Handschrift und ihre Beziehung zum „Hortus deliciarum“ u. zu Ric. v. Berdun vgl. C. Gomburger: Lothringische Kunstschule in „Oberheinische Kunst“ 1925 Heft 1.
62. Düsseldorf, Landesbibl. C 58. Ein verwandtes Missale aus Steinfeld bei Dyson Perrins, London. Abb. Warner: Catalogue of the Bibl. Dyson Perrins (Aufnahme, Rhein. Museum, Köln).
- 63.-65. New-York, Bibl. von Pierpont Morgan. Bedeutendstes Werk der Süddeutschen Malerei des XIII. Jahrh. Die Miniaturen der Handschrift u. eines verwandten Kodex vollst. publ. von L. Doré: Les Ms. du Lord Lycester. (Die Abb. aus dem genannten Werk.) Eine Handschrift der gleichen Hand, Stuttgart, Landesbibl. II 46. Vgl. auch R. Schilling: Hochromanische Handschriften aus Kloster Weingarten, Städteljahruch I.
66. München, Staatsbibl. lat. 15902. Die Handschrift publ. von G. Swarzenski: Salzburger Malerei.
- 67./68. München, Staatsbibl. lat. 17401. Über die Handschrift vgl. Böckler: Zur Konrad v. Schevern Frage, Jahrb. f. Kunstwissenschaft 1923.
67. Bild nach Offenbarung Joh. XII, 13 ff. Sinn der Darstellung: Das Apokalyp. Weib Maria entflieht wegen ihrer Jungfräulichkeit dem Drachen der Erb-sünde.
68. Die Legende von der Äbtissin genau beschrieben mit Abb. bei Dammrich: Künstlervereinsblatt aus Kloster Scheyern.
69. Berlin, Staatsbibl. germ. 8° 109. Vollständige Fassimile-Ausgabe mit hochdeutscher Übertragung von Degering.
- 70.-76. Handschriften der Norddeutschen (Sächsischen) Malerei. Vgl. Haseloff: Thür. Malerschule, Haseloff-Döring.
- 70.-72. Wolfenbüttel, Landesbibl. Helmst. 65. Die fortgeschrittenen und konservativen Miniaturen scheinen gleichzeitig entstanden zu sein. Vgl. auch Nr. 73.
70. Bild nach Offenbarung Joh. XX, 4, 9, 12.
72. In den Rahmen die Brustbilder von Propheten mit Spruchbändern.
73. Trier, Domkapitel 142. In den Rahmen die Brustbilder von Propheten mit Spruchbändern. Am oberen Kreuzestamm die trauernden „Sonne“ u. „Mond“. Die Handschrift enthält auch Miniaturen im Stil des Kasseler Kodex (Nr. 52, 53) und ein jüngstes Gericht von einer dritten Hand, das ikonographisch und stilistisch Nr. 70 aufs engste verwandt ist. Über die Handschrift Weiffel, Zeitschrift f. christl. Kunst 1888 mit Abb. (Aufnahme, Bg. Trier).
74. Brandenburg a. d. H., Domkapitel. Die Provenienz der hochbedeutenden und eigenartigen Handschrift unbekannt. Ikonographisch verwandt das Erfurter(?) Evangelistar in Pommersfelden, Bibl. des Grafen Schönborn 2869. — Einige Abb. in den „Kunstdenkmälern“ Brandenburgs.
75. Stuttgart, Landesbibl. fol. 24. Hauptwerk der Thür. Malerschule. Die Darstellung nach Psalm 91. Die Handschrift vollst. bunt publ. von Böckler: Landgrafenpalast. Stammt aus Reinhardtsbrunn. — Das erste datierte Werk dieser Gruppe ist eine Handschrift des Heinrich v. Gerichow von 1214 im Kaiser-Friedrich-Museum Magdeburg. Abb. Haseloff-Döring T. 17.
76. Goslar, Rathaus. Die Handschrift vollst. publ. von A. Goldschmidt. Von gleicher Hand das Missale des Joh. Senefo († 1263) in Halberstadt. Bibl. des Domgymn. 114.
77. Brüssel, Kgl. Bibl. 9222. Eine verwandte Miniatur im Evangelistar aus Köln, St. Maria Lyskirchen. Vgl. auch Böcklers Aufsatz in der Degering Festschrift 1926.
- 78./79. Berlin, Staatsbibl. theol. lat. fol. 379. Verwandte Handschriften aus Aachen in Brüssel, (Bibl. 467) u. Florenz (Laurenziana, Cod. 4).
79. Bild zum Bericht „Weisheit Salomons“; doch scheint die Darstellung als Illustration zum „Hohen Lied“ (VIII, 1) verständlicher.
- 80./81. Lucca, Bibl. govern. 1942. Die Schriften der hlg. Hildegard herausgegeben und überfetzt von Bühler, Inselverlag 1922. — (Vgl. auch Nr. 55.)
80. „Ich schaute eine menschliche Gestalt . . . ein Antlitz von solcher Schönheit und Klarheit . . . darüber erschien ein zweites Haupt. . . Sie war in ein Gewand gehüllt, das wie die Sonne glänzte; in der Hand hielt sie ein Lamm, das wie der helleuchtende Tag war. — An dem Halse wuchsen ihr Flügel heraus mit Adlerskopf und Menschenhaupt. — Die Gestalt zertrat ein Ungetüm, das giftig und schwarz war . . . Die Gestalt sprach: Ich bin die höchste, feurigste Gewalt. Alle lebenden Kreaturen habe ich entzündet und nichts Sterbliches ausgelöscht. . .“ (Text zur 1. Vision.)
81. „Inmitten dieses Kreises erschien die Gestalt eines Menschen . . . und eine Stimme rief: Gott, der die Welt aus den Elementen (den Kreisen) zusammensetzte und durch Winde stärkte, die Sterne zu ihrer Erleuchtung um sie wand, hat den Menschen auf ihr mit all dem umgeben. . .“ (Text zur 2. Vision.)
- 82.-86. Handschriften der Fränkischen Schule. Die einzig datierte Handschrift ist die 3 bändige Bibel von 1240 in Würzburg (Univ.-Bibl. fol. max. 9); vgl. auch Haseloff-Michel II, 1.
- 82./83. London, British Museum Abb. 17687. Einzelblätter eines Pfalters.
- 84./85. München, Staatsbibl. lat. 3900. Unter starkem französischen Einfluß. Verwandte H. in Melf.
84. In den Medaillons König David mit Harfe, Glockenspiel u. a. Musikinstrumenten; unten David vor Saul, David und Goliath; im Rund des B Davids Krönung, David und Goliath. In den Ranken und im Buchstabenkörper spielende groteske Tierchen und Menschen, jogen. Drölerien.
86. Bamberg, Staatsbibl. A. II. 47. Die übrigen Bilder der Handschrift zeigen den runden, noch nicht scharfgeborenen Gewandstil in der Art der Scheyerner Blätter (Nr. 67).
- 87./88. Aschaffenburg, Schloßbibl. 13. Vgl. die stilist. eng verwandten Altarflügel im Paulus-Museum, Worms und Steinrelief im Mainzer Mus. — Darst. von 87 nach II. Könige XXV.
89. München, Staatsbibl. lat. 7384. Die Handschrift hat stilist. Beziehungen zu Nr. 87/88 aufzuweisen.
- 90.-93. Besancon, Bibl. munic. 54. Wo die Miniaturen der Handschriften entstanden, ist unbekannt. Stilist. Beziehungen zu 3 Gläsern im Frankfurter Histor. Museum und zu den Miniaturen von Nr. 87/88 sprechen für den Mittelrhein.

Berichtigungen für einen Teil der Auflage: Seite 43 „Hirsauer Arbeit“ statt „Zweifaltener Arbeit“. Ferner Seite 47 „einen Kranken“ statt „Simons Schwiegervater“



Für die Freunde Deutscher Kunst

Figürliches Kunstgerät aus Deutscher Vergangenheit

Dies überaus köstliche Buch ist ernsthaft und lustig zu gleicher Zeit. Es schenkt eine Fülle menschlicher, künstlerischer und deutsch-tündlicher Anregungen.

Aus einer Besprechung: Ausgewählte Schöpfungen deutscher Handwerkskunst und Bildnerei von der alt-germanischen bis zur Biedermeierzeit bieten sich in einem Formenreichtum dar, daß man über die Freude am Schauen doch das Bedauern nicht unterdrücken kann, daß das alles einmal war. Uns ist dieser Humor, diese Sinnigkeit und Innigkeit verlorengegangen, die alle Kunstformen in Schönheit verwandelten. Nicht nur Sammler und Kunstgewerbler, sondern jeder Freund volkstümlicher Kunstformen wird diesen Band „ins kleine Regal“ stellen, wie es bei manchen heißt, die besondere Freunde unter ihren Büchern so nahe zur Hand halten.

[Der Innere Kreis]

Überall zur Ansicht
Über 120 Bildseiten
Vier Farbtafeln
2.20 M.

DIE
BLAUEN
BÜCHER